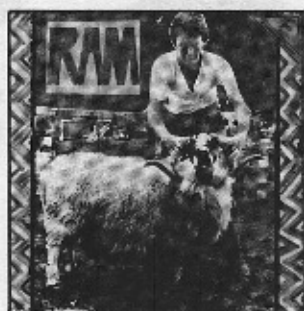
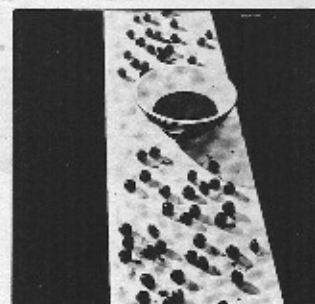
JORNAL DE MÚSICA E SOM; Macalé, João Donato, Ezequiel Neves, Jim Capaldi, Ana Maria Bahiana, John Lennon, Santana, Tarik de Souza, Mano Decio da Viola
A HISTÓRIA E A GLÓRIA
ROCK
2
Cr$ 4,00
PAUL McCARTNEY
★Entrevista: Erasmo Carlos
★A Historia Do Rock (2º capitulo)
★Discografia
★Hit-Parade
★Biografia
★Opinião
★Poster
★Letras

Apple/Odeon

Mc Cartney (abril 1970/Br. junho 1970)

Ram (maio 1971/Br. Junho 1971)

Wild Life (c/Wings, dezembro 1971/Br. abril 1972)

Red Rose Speedway (c/Wings, maio 1973/Br. agosto 1973)

Arquivo Big Boy

Band On The Run (c? Wings, dezembro 1973/Br. março 1974)

Discos pirata

James Paul McCartney (trilha sonora do especial da BBC TV)

Wings On The Rádio

Wings Over Europe

OS SUCESSOS

(Os discos de Paul McCartney que mais venderam no Brasil)

LPs:

1º - Band On The Run

2º - Wild Life

3º - Ram

4º - McCartney

5º - Red Rose Speedway

Avulsos

1º - My Love

2º - Another Day

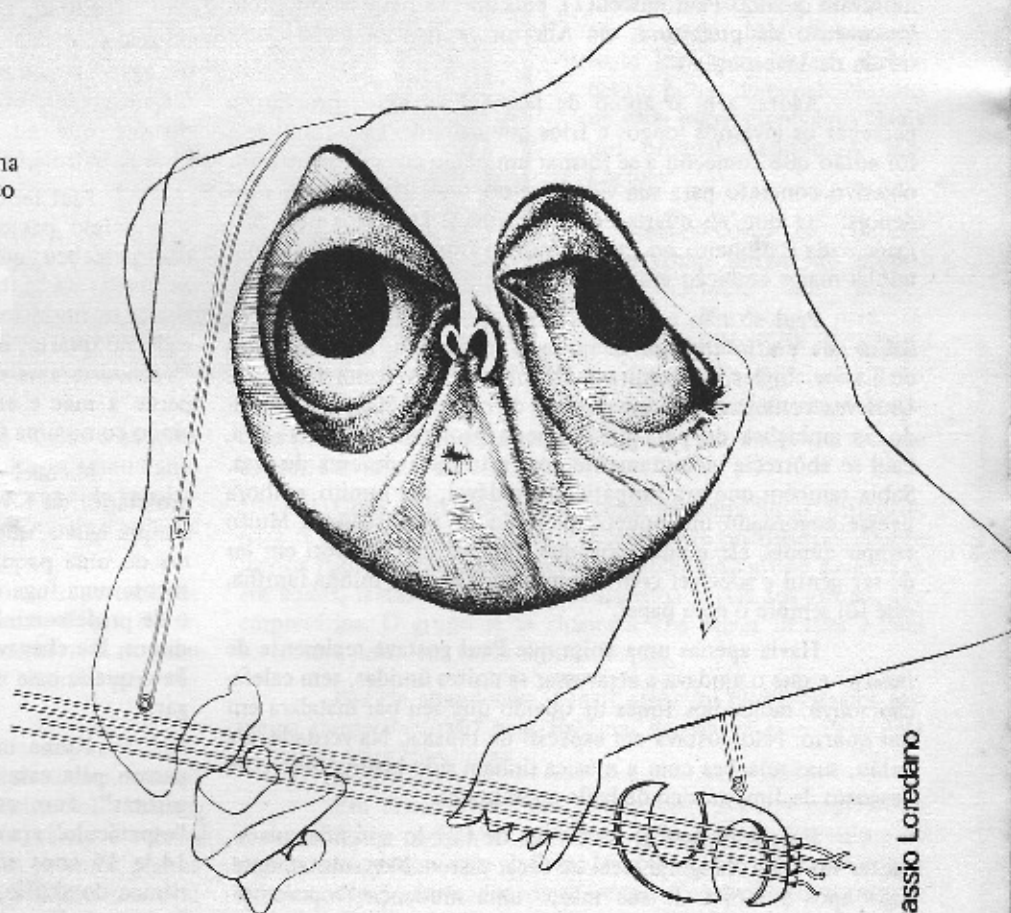
3º - Uncle Albert

Diretores: Armando Amorim, Tárik de Souza
Redação: Ana Maria Bahiana, Ezequiel Neves, Martha Zanneti, Tárik de Souza
Arte: Diter Stein e Paulo Venancio Filho (diagramação), Elifas Andreato, Cássio Loredano, Chico Caruso, Luis Trimano
Fotografias: Moacir Bilheo, Eduardo Nunes, Tania Quaresma

Produção: Pienkovski Dolga, Almir Tardin, Guerra, Roberto Chalub
Correspondentes: Henfil, Sônia Piauí (Nova York)
Distribuição: Superbancas — Rua do Rezende, 18
Composição: Compósita, Av. Treze de Maio, 47 — sala 1406
Fotolitos: Latt Mayer S/A Artes Gráficas, Rua do Lavradio, 162
Impressão: Apex — Gráfica e Editora Ltda. — Rua Marques de Oliveira, 459
Registrada na Divisão de Censura e Diversões Públicas do Departamento de Polícia Federal sob o número 39.536.
Publicidade: Lilian Dantas Cunha
Editado por: Armando Amorim Publicidade — Av. Presidente Vargas, 590 - Salas 2105/6 — Tels: 243-9816/223-0881 — Rio.
Números atrasados: Armando Amorim Publicidade

ROCK, A GLÓRIA

Paul McCartney

Quando James Paul McCartney tinha quatorze anos, aconteceu um fato que marcaria toda a sua vida: sua mãe Mary Patrícia Mohin McCartney, uma irlandesa forte e decidida, morreu de um fulminante câncer no seio. A primeira reação de Paul foi perguntar:
"O que faremos sem o dinheiro dela? "
Ele não estava sendo deliberadamente cruel ou calculista: durante toda a sua vida tinha visto seus parentes e em especial seu pai referir-se a Mary Patricia como uma fonte de dinheiro, um arrimo, uma segurança financeira. E isto também era natural: afinal com seu salário de Inspetora da Saúde Pública e os honorários por partos que fazia como enfermeira diplomada, Mary conseguia o dobro de dinheiro que seu esforçado marido James obtinha, acumulando as funções de vendedor de algodão no mercado atacadista das docas de Liverpool e bombeiro nas

Cassio Loredano

Pelo rádio, pelos discos chegava um mundo fantástico, que Paul queria a qualquer preço

horas vagas. Nunca haviam sido ricos, mas graças à ajuda de Mary a família McCartney – o casal mais os meninos James Paul e Michael – conseguira se mudar dos quartos mobiliados em que moravam quando Paul nasceu(1), para uma razoável casinha num loteamento da prefeitura, em Allerton, bairro da baixa classe média de Liverpool.

Agora, sem o apoio de Mary, Paul era o primeiro a perceber os invernos longos e frios que aguardavam a família. E foi então que começou a se formar um plano em sua mente, um objetivo concreto para sua vida, que ele revelaria uns oito anos depois: "O que eu queria era a segurança. Dinheiro para não fazer nada e dinheiro no caso de querer fazer alguma coisa. Mas minha maior ambição era ter sucesso."

Paul só não conseguia saber como atingiria esse alvo. Sabia que era inteligente: se quisesse, obtinha as maiores notas de Latim, Ingles, Literatura e História, do Liverpool Institute. Uma vez conseguira até um prêmio de redação. Mas, contrariando as ambições do pai, que o queria professor de literatura, Paul se aborrecia violentamente com estudos e deveres de casa. Sabia também que era simpático, agradável, até bonito, embora tivesse engordado um pouco no início da adolescência. Muito tempo depois, ele comentaria que "jamais me aborreci em ter de ser gentil e sociável com a imprensa. Desde a minha família, esse foi sempre o meu papel."

Havia apenas uma coisa que Paul gostava realmente de fazer – e que o ajudava a atravessar as noites úmidas, sem calefação: ouvir rádio, nos fones de ouvido que seu pai instalara em seu quarto. Não gostava em especial de música. Na verdade, até então, suas relações com a música tinham sido inamistosas, para desgosto de Jim, músico de baile aposentado.

Foram inúteis as tentativas de fazê-lo aprender piano, cantar no coral da igreja local ou tocar piston. Mas, subitamente, logo após a morte de sua mãe, uma mudança operou-se no espírito de Paul. Ele aumentou as horas de audição de programas musicais, no rádio. Começou a assistir todos os shows de música popular que sua mesada permitia. E, finalmente, pediu ao pai uma guitarra.

Então, tudo pareceu entrar nos eixos. Era o ano da eclosão do rock and roll na Inglaterra: 1956. Pelo rádio chegavam os sons de Little Richard, Fats Domino, Elvis Presley. Esse último apaixonou Paul: "Era a coisa mais incrível do mundo. Sempre que eu me sentia deprimido, punha um disco de Elvis na vitrola, e tudo ficava perfeito, lindo."

Paul tentava reproduzir as canções de seus ídolos, mas a princípio parecia mal conseguir segurar o instrumento. Um dia, percebeu que era canhoto também para tocar: inverteu as cordas da guitarra de 15 libras e começou, sozinho, a descobrir os mistérios do acorde e do dedilhado. Horas a fio, trancado no quarto, deveres de casa abandonados, passeios adiados. "Tornou-se uma obcessão", lembra seu irmão Michael. "A gente perde a mãe e encontra uma guitarra? Não sei. Talvez tenha vindo como uma fuga. Mas fuga de quê? "

Michael não poderia saber. Era uma fuga do bairro proletário, da Liverpool fria e cinzenta, da monotonia dos dias sempre iguais, quebrados ocasionalmente por um furto de cigarros ou uma paquerada nas garotas, em Penny Lane. Principalmente uma fuga do destino obscuro e sombrio que o aguardava, o de professorzinho numa cidade portuária. Pelo rádio, pelos discos, lhe chegava um mundo fantástico, brilhante, perfeito. E Paul queria esse mundo, não importava o preço que teria de pagar.

Numa tarde de verão de 1956, um colega do Institute passou pela casa de Paul e convidou a "ir dar uma olhada nas garotas", num espetáculo na Igreja Paroquial de Woolton. O "espetáculo" era um tablado estreito em que cinco garotos entre 14 e 16 anos se comprimiam na tentativa de reproduzir os ritmos do skiffle, variante do rythm'n blues, muito popular em Liverpool. Quando Paul viu e ouviu o guitarrista líder do grupo,

Paul ensinava novos acordes; John tinha excelentes idéias para as letras. Rabiscavam pilhas de papel. No alto de cada folha escreviam: Mais um original de Lennon & McCartney

ele esqueceu as garotas e até a má qualidade do conjunto: "O grupo não era de todo mau. Mas o guitarrista era fantástico, eu pensei, aí está um bom músico, ele sabe mais do que eu. Pena que toque a guitarra como se fosse um banjo. O que mais me impressionou foi o jeito dele olhar: firme, por cima da multidão. E a rapidez que inventava as letras de música que não sabia".

Um pouco depois, conversando com ele no pátio da igreja, Paul saberia que John Winston Lennon, o líder do grupo Quarrymen, não só estava apavorado com a platéia como ficava firme e impassível por ser míope,e estar sem óculos e bêbado. Tinha 16 anos, dois mais que Paul, e tocava guitarra como banjo porque esse foi o único instrumento que tinha aprendido regularmente, com sua falecida mãe. Mas pelos padrões de Paul, ele era muito bom.

"Fiquei me mostrando, exibindo todo o repertório de Little Richard. Mostrei a ele como tocar Twenty Flight Rock, que ele não sabia direito. Me irritava o bafo de cerveja no meu pescoço. Mas fiquei contente quando ele me chamou para tocar no grupo."

Foi então que Paul percebeu, mesmo com pouca clareza, que havia outros tentando obter sua parcela de sonho, sucesso e dinheiro pelo mesmo caminho mágico da música. John era um tudo, um igual; calças apertadíssimas, paletó branco e cabelo cheio de brilhantina, num topete imenso. Os mesmos planos mal elaborados de "vencer" e "ser famoso". Paul lhe mostrou algumas composições suas, uns arremedos de balada que há meses vinha escrevendo. E John provocado em sua vaidade, passou a compor também. Perceberam que, juntos, trabalhavam melhor: Paul lhe ensinava novos acordes, novos jeitos de tocar; John tinha excelente idéia para letras. Rabiscavam pilhas de papel. No alto de cada folha, escreviam: "Mais um original Lennon & McCartney".

Enciumados, os demais Quarrymen saíram do grupo. Paul chamou um amigo, George Harrison, para a primeira guitarra. E o grupo passou a funcionar realmente. Paul não se interessava por mais nada: matava aula e ia para casa, encontrar George e John, e tocar até a noite.

Com a entrada de um colega de John, Stuart Sutcliffe, para o baixo, a banda se tornou realmente profissional. Ou ao menos Paul assim a via: oferecia o trabalho do grupo para tocar em bailes, festas de igreja, pubs. Escrevia cartas aos jornais, aos empresários. O grupo já se chamava The Silver Beatles e Paul acreditava nele com todas as suas forças.

Por ele abandonou o Institute e foi para a estrada, primeiro numa excursão pela Escócia, depois, já com Pete Best na bateria, para Hamburgo.

Em Hamburgo, em contato com a barra pesada dos rockers locais, os Beatles mudaram radicalmente de estilo e os papéis começaram a se definir. Desapareceu a brilhantina dos cabelos, agora penteados para frente. O repertório tornou-se mais feroz, mais rápido, impulsionado pelo calor da platéia e por

litros de gin, uísque e muita anfetamina. John e George, após o susto inicial, adaptaram-se bem à barra de Hamburgo. Paul ficou mais distante, sempre amável, namorando as garotas da primeira fila, apresentando os números: era um papel perfeito para ele. A pressão do trabalho exaustivo trouxe as primeiras brigas: "Costumávamos brigar, Paul e eu, sobre quem era o líder", diz John. "Mas naquela época uma bobagem dessa já não importava. Eu não via a conveniência de ser líder, discutia por orgulho, mas Paul parecia querer as coisas bem definidas."

De volta a Liverpool, já no baixo, um Hoffman de 2ª mão, (Stuart tinha ficado em Hamburgo, onde morreria de hemorragia cerebral), Paul estava certo de seu objetivo: era naquele grupo, daquele modo, que iria ser rico, famoso, seguro. Sabia agora como usar sua simpatia: num palco. E sua inteligência: compondo, da maneira intensiva como vinha fazendo desde que encontrara John. "Primeiro nós queríamos ser o Goffin & King (2) da Inglaterra, porque achávamos que eles eram o máximo", diz John. "Mas acho, que, no fundo queríamos ser como Elvis, porque ele sim é o maior de todos". Paul queria mais: "Eu achava que se fosse maior que Elvis eu seria tudo que sempre quis."

Dois empregos que o velho Jim lhe arranja para "manter suas mãos ocupadas, afastadas do demônio do ócio", não conseguiram prender Paul. Para quem já havia experimentado o sabor do palco, ajudante de caminhão e operário em fábrica de utensílios elétricos era o "tédio total".

Entre os clubes de Liverpool, em especial o Cavern, e a platéia cada vez maior de Hamburgo, o estilo dos Beatles se define. "Paul era ótimo para as baladas lentas, coisas de Ray Charles. "As garotas suspiravam", diz Pete Best.

Quando Brian Epstein, dono de uma cadeia de lojas de discos e eletrodomésticos, os vê no Cavern, é John que o fascina. Mas ele vê grandes possibilidades em Paul, fora do palco: "Ele é amável, sociável, sabe tratar com as pessoas, por mais intragáveis que sejam", anota Epstein em seu caderno, e mais tarde reproduz em sua autobiografia (3).

Nas mãos de Brian, agora seu empresário, os Beatles civilizam-se. Com uma intuição notável para quem nunca circulou nos meios do show business, Brian percebe que eles podem se tornar o maior acontecimento da década, em música popular E uma máquina fabulosa de fazer dinheiro: isso ele não esconde jamais de John, Paul e Goerge. E os três concordam em tudo — nas roupas, no penteado, na vida pessoal — porque esse é seu jogo também, um acordo de cavalheiros. Quando Paul, enciumado porque Pete Best ganhava mais aplausos que ele, ainda em Liverpool, influencia John para que o tire do grupo e é a Epstein que os dois recorrem, alegando que, por causa de Best, a Decca recusou seu primeiro teste fonográfico. E, por coincidência irônica, é sem Best, mas com o feioso e apagado Richard "Ringo Starr" Starkey, que eles são aprovados e contratados pela EMI. Estava começando um dos mais colossais delírios coletivos da história da música. Talvez Paul tivesse imaginado até que ponto ele viveria seu sonho de glória e poder.

Nesse período inicial da arrancada dos Beatles, Paul representa um papel estratégico. É ele o adorável, bochechudo, maravilhoso garoto, que balança os cabelos e arranca urros histéricos das garotas. É ele que conduz as entrevistas coletivas com a imprensa, neutralizando o sarcasmo de John, e o mutismo de George e Ringo. E é ele que compõe as melodias mais delicadas, de maior apelo para a garotada. . . e os pais da garotada. Com a voz redonda e cheia, ele povoa os sonhos das garotas com **All My Loving**, **And I Love Her**, **Things**

De um lado o líder de fato, violento, rancoroso. De outro, o de palco, tomado por projetos de fama

Lennon & Mc Cartney: começa o duelo

We Said Today. E se o sistema tolera inicialmente com dificuldade seus cabelos, sem dúvida compridos, e o tumulto que provocam, não pode negar que, pelo menos algumas de suas canções são bem bonitas. A crítica musical, mais tarde, daria a essas canções a devida importância; e todas elas são de Paul McCartney, Beatle adorável.

Esse papel — que o filme **A Hard Day's Night**, de 1964, levaria até o estereótipo — não perturba Paul em nada: "Eu sei que nessa história toda de Beatles era de mim que todo mundo esperava ouvir "Como vai, vai bem? ", era de mim que a imprensa esperava atenção. Mas, nunca me incomodei em ser um pouco mais polido com os repórteres do que sou normalmente: quando se quer bons artigos, a gente tem de ser gentil, não é? Depois eu não sou um tipo violento, durão. Também não sou meigo e adorável, mas tento ficar no meio, como meu pai sempre me ensinou. E digo mais: a maioria das pessoas que vive agredindo os outros é porque não teve um bom ambiente familiar, como eu tive".

John Lennon não tivera ambiente familiar nenhum: mesmo com os terninhos de Beatle, êle continuava um teddy **boy**, um **transviado** sarcástico e ferino. Detestava política, mas via a ascensão dos Beatles já sob um prisma social: "Dizem que estamos cheios de dinheiro, mas em comparação com o pessoal que fala o inglês da rainha, isso não é nada". Nada mais natural, portanto, que se acentuasse seu conflito com Paul. De um lado o líder de fato, inteligente, violento e rancoroso. De outro, o líder-de-palco, inteiramente tomado por seus projetos de fama. Durante a tournée inglesa de 1964, um repórter americano anota diálogos significativos:

Paul: Quando perguntam a alguém por que gosta dos Beatles, geralmente falam em espontâneidade . . .

John: E isso nós não somos . . .

Paul: Mas é essa a impressão que nós damos! Há dois anos eu me perguntava qual era a fórmula das pessoas de sucesso, mas de sucesso mesmo. Hoje eu acho que deve ser uma espécie de consciência do que vai pelo mundo. Não acho que existe nada de triste em idolatrar as pessoas, é como uma religião. Aposto que a mulher que varre nossa casa pensa: agora vou varrer a casa dos grandes astros . . .

"Quando você lutou como um doido para chegar ao alto, não há sensação maior. Não lhe parece que o mundo enlouqueceu. Se você começa a criticar, acaba não gostando do que faz. Sempre pensei coisas boas: eu sou bom, a banda é ótima, a platéia fantástica.

John: quer dizer que você é um grande astro?
Paul: Bem... Sim... afinal tudo é hipotético...

Excetuando-se Brian Epstein, artífice e crente em seu trabalho, parece que só Paul McCartney vive o sonho dos Beatles em toda sua extensão e profundidade, sem jamais se distanciar para analisá-lo. Ringo está muito tonto e assustado. George pensa apenas no dinheiro. John está alarmado com as incoerências de seu papel de semideus. Só Paul se sente completamente à vontade nas tournées monstruosas, diante de platéias delirantes. O sucesso lhe faz muito bem: ele o enxerga em toda extensão de seu brilho, e não se arrepende de nada. Quase 10 anos depois ele diria: "Quando você lutou com um doido para chegar ao alto, e começa a chegar lá, não há sensação maior. Não lhe parece que o mundo enlouqueceu: parece que está tudo bem. Você merece estar onde está, porque lutou e é mesmo o melhor. Se você começa a pensar sobre isso, a criticar, você acaba não gostando do que faz. E então faz tudo mal. Eu sempre pensei em coisas boas, eu sou bom, a banda é ótima, a platéia é fantástica".

Paul tinha tempo e condições físicas e mentais para apreciar o lado mais ameno do sucesso: como uma fêmea zelosa de sua cria, Epstein guardava "os meninos" de todo o mal. De longe, eles sabiam que movimentavam quantidades gigantescas de dinheiro, jogavam com nomes e carreiras ilustres. Mas nenhuma das pressões diretas dessa máquina fabulosa do show business os atingia, enquanto Brian estava por perto. Até mesmo as excursões, no início tensas, duras, com datas impossíveis de cumprir a não ser a custa de estimulantes, tornavam-se passeios luxuosos e tão serenas quanto uma tournée dos Beatles pode ser. Nat Weis, secretário de Brian, se lembra: Brian, com dois ou três telefonemas, arranjava tudo, de buffets a aluguel de aparelhagem.

Paul tinha tempo para se dedicar a seus sonhos. Tempo e dinheiro. Cortejava as classes altas, freqüentando rodas de políticos com seu ar de garoto adorável. Tinha um caso cada vez mais sólido com Jane Asher, a loura e frágil filha de um dos mais conceituados médicos de Londres. John Donbar, figura proeminente dos meios artísticos londrinos, acompanhou de perto a ligação: "Jane Asher tinha valores típicos da alta classe média de onde vinha. Vinda de uma boa família, e educada em bons colégios, Jane satisfazia os desejos de Paul por respeitabilidade, estabilidade e segurança".

Podia também ocupar-se com sua música, afinal a única coisa que importava, que ele sabia fazer. Lennon & McCartney, como compositores embora raramente trabalhassem juntos — ainda eram uma unidade criativa operante, que estabelecera uma reputação de qualidade e respeito que a música pop nunca tivera. No período entre 65 e 67 eles produziram o que há de melhor no gênero, evoluindo em todas as direções, do rock básico às experiências com música clássica e indu. John prendia-se mais ao texto, às idéias. Paul

Brian Epstein

trabalhava no campo melódico, nos arranjos. Mas consultavam-se sempre, opinavam, modificavam um o trabalho do outro. Às vezes suas divergências musicais eram violentas, e terminavam em discussões ferozes, no tapa. Mas tanto um quanto outro estavam juntos no mesmo jogo, e conheciam as regras: ninguém ia abandonar o barco por causa apenas de música.

Suas vidas, no entanto, divergiam cada vez mais. John foi contra aceitarem a Ordem do Império Britânico; Paul foi a favor. John distanciava-se de Epstein, no início uma figura paterna para ele. Paul tornava-se cada vez mais íntimo de Brian e dos negócios da Northern Songs, sua firma de edição de músicas e da NEMS Productions, sua produtora. Em sua autobiografia, escrita pouco antes de morrer, Epstein traça um retrato bastante fiel de Paul: "Paul é temperamental e inquieto, e às vezes difícil de tratar. Mas nós nos conhecemos muito bem e sabemos quando cada um de nós tem de ceder". John entrava no mundo das drogas psicodélicas. Paul, reticente e temeroso, foi o último a experimentar LSD, e o primeiro a anunciar o fato publicamente, deslumbrado com os efeitos da droga, especialmente sobre sua capacidade de compor. Mas, cedo interrompeu as "viagens" lisérgicas para dedicar mais tempo à contabilidade dos Beatles – chegou reclamar de Brian, pouco antes de sua morte, percentagens maiores de royalty e maior participação administrativa na NEMS – e à composição do que anunciava a todos como "sua obra prima": **Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band.** "Após suas primeiras experiências com ácido, Paul ficou convencido de que Sgt.

GELÉIA GERAL

"Se uma bomba atômica explodisse, eu diria: E daí?"

● Numerologia: *Band on the Run* e *Wild Life*, os LPs de McCartney que mais venderam no Brasil, conseguiram as marcas dos públicos grandes e fiéis: 38 mil cópias o primeiro e 34 mil o segundo. Dos compactos, "My Love" ultrapassou a barreira dos fãs (180 mil), e o mesmo aconteceu com "Another Day" (160 mil cópias).

● Último capítulo do livro *Apple to the Core*, dos ex-funcionários da Apple, Peter McCabe e Robert Schonféld: "Quando Linda Eastman apresentou, pela primeira vez, Paul à sua família, Paul imediatamente se ofereceu para tocar guitarra para os filhos de Eastman. Isso foi talvez uma amostra da futura direção de sua música".

● John Lennon desmente velhos boatos: "Embora todo mundo pense, nunca dormi com Paul. Nem com Brian Epstein. Mas estou guardando todos os segredos para meu livro, "A História Real dos Fabulosos Beatles".

● Primeiras declarações de Paul à imprensa nos idos de 64: "É desconcertante que as pessoas nos promovam. Mas se uma bomba atômica explodisse, eu diria: E daí? Não há mais nada a dizer, não é mesmo? As pessoas são tão doidas... Sei que a bomba é eticamente errada, porém não vou andar por aí chorando por causa disso. Sei que poderia usar um desses distintivos: "Abaixo a bomba", mas isso é como religião, e uma coisa em que não penso; não combina com a minha vida".

● Embora seja considerado o ex-Beatle mais inofensivo, McCartney não foi poupado pela BBC de Londres. Duas vezes a estação proibiu suas músicas em 72. "Give Ireland Back to the Irish", ("Devolvam a Irlanda aos Irlandeses"), por motivos políticos em fevereiro e "Hi Hi Hi", por ter sido considerada obscena em dezembro. Comentário de Paul na época da proibição da segunda: "Atualmente, ninguém gosta de mim".

● Paul produtor. Lançou Mary Hopkin ("Those Were the Days") em 68 ainda. *McGear*, LP do final de outubro passado, na Inglaterra, foi a primeira tentativa de McCartney tornar sucesso outro membro de sua família, seu irmão Mike McGear. A crítica foi impiedosa, mas usou cautela: "O rapaz

tem um defeito de articulação e ninguém entende o que ele canta. A produção de Paul, contudo, é perfeita". Depois de *McGear*, Paul assinou também a produção do mais novo disco da secular cantora americana, Peggy Lee. Nome do LP: *Let's Love.*

● "Yesterday", para muitos, a obra prima de Paul ficou mais de seis meses sem letra e sem título. Paul a chamava "Scrambled Eggs" (Ovos Mexidos). Estômago e sentimento.

● No dia do casamento de Paul com Linda Eastman, funcionários da Apple foram surpreendidos com a entrega de dois embrulhos endereçados aos noivos. Despertados para um ruído que ultrapassava a barreira do papel, resolveram abrir os volumes. Duas bombas-relógio, com carga suficiente para explodir todo o andar do edifício, foram encontradas, juntamente com um bilhete onde estava escrito: "Para Paul e Linda, com ódio!"

● Beatlemania. No início de 1969 surgiram rumores de que Paul estaria morto. O principal responsável por tais notícias era o disc Jockey americano Lancelot Turner que, em seus programas, acumulava provas "definitivas" para seus ouvintes: 1) No final de *Strawberry Fields Forever*, John diria, em rotação lenta: I buried Paul (eu enterrei Paul). 2) No final de *A Day in the Life*, várias vozes diziam, de trás para frente, que Paul estava morto. 3) nas capas de *Abbey Road* e *Sgt Peppers*, Paul era representado com vários sinais cabalísticos de morte. Não era verdade: Paul estava vivo e bem, em sua fazenda da Escócia. "Eu estava escondido. E na verdade minha cara tinha mudado muito".

Empresarialmente, Paul estava decidido: tomaria para si a administração do império Beatles e, ainda mais, orientaria os outros três em suas carreiras.

Pepper era uma obra de grande alcance social", diz Nat Weiss, secretário de Epstein na época. "Ele se inflamava quando falava do disco, e insistiu para que sua apresentação fosse luxuosa, com uma capa trabalhada".

Quando, em agosto de 1967, Brian Epstein morreu de uma dose excessiva de barbitúricos — um paliativo para sua insônia crônica e a insuportável tensão em que vivia — os quatro estavam envolvidos com o Maharishi Mahesh e sua meditação transcendental. Ficariam pouco tempo nisso. Paul, pelo menos, cedo abandonou as pesquisas místicas: sem Brian, o caminho estava aberto para que ele consumasse seu sonho.

Não que Paul tivesse planejado isso. Mas os outros três estavam ocupados demais com afazeres domésticos, como Ringo, meditações transcendentais, como George, ou desbundes diversos, como John, para cuidar da fantástica máquina de sonhos, música e dinheiro em que os Beatles tinham se transformado.

Com Jane Asher

E Paul parecia o mais capaz, o mais interessado em cumprir até o fim o destino glorioso dos Beatles. Musicalmente, seu trabalho atinge, deste período entre 67 e 69, o auge da criatividade e da elaboração. O talento que ele havia descoberto muitos anos atrás, em Liverpool, tornava-se agora, a seus olhos, uma missão irresistível: Paul compunha em quantidades impressionantes, e de forma cada vez mais autônoma, dispensando as observações de John. Mais tarde, este admitiria, com um certo sarcasmo, que "em duas coisas Paul sempre foi insuperável: compor e fazer relações públicas". Empresarialmente, ele estava decidido: tomaria a si a administração do

Em conjunto, antes da queda do império

"Ele chutava a cachorra, expulsava os gatos, quebrava os discos e urrava: Vocês vão ver, vocês me pagam!"

império Beatles e, ainda mais, orientaria os outros três em suas carreiras.

A princípio, ninguém reclamou. Quando Paul escreveu o argumento de "Magical Mystery Tour" a bordo de um jato, e sugeriu com veemência que os outros colaborassem em sua execução, eles concordaram porque acharam que seria divertido. "Foi um tumulto total", lembra o road manager Mal Evans. "Todos estavam loucos, e ninguém entendia nada de cinema". O fracasso de crítica e público que o filme — exibido na TV inglesa no início de 68 — obteve, começou a gerar discussões mais graves entre os Beatles. Nenhum deles estava acostumado ao fracasso. Muito menos Paul.

Mas ele não desiste: planeja uma "grande organização" para administrar os negócios e as carreiras dos Beatles e, além disso, incentivar novos talentos: a Apple Corps. Os outros o seguem, com alguma relutância: a essa altura, todos três já tem esquemas de vida bem definidos, e bem diversos do de Paul McCartney, eterno Beatle.

Na verdade, a Apple é um grande brinquedo para Paul: uma brincadeira de investir dinheiro, criar, gastar. Mais de dois milhões de libras são gastos na Apple. Centenas de "amigos", "conhecidos" e "artistas novos e talentosos", consomem seu quinhão da fortuna imensa dos Beatles. Paul não sabe administrar, mas é incapaz de ver isso. Sente-se apenas como um imperador ameaçado — Francie Schwartz, sua garota na época (um caso secreto, cultivado entre os de Jane Asher e Linda Eastman) se lembra das incríveis bebedeiras de Paul, e de seus acessos de fúria, quebrando a casa toda, cada vez que

Enfim, sós

tinha uma reunião com John, George, Ringo e os diretores da Apple: "Ele chutava a cachorra, expulsava os gatos, quebrava os discos e urrava: Vocês vão ver, vocês me pagam!".

No início de 69, os Beatles estão sendo engolidos por seu próprio império e o sonho de Paul — que ele ainda vive, quase com delírio de grandeza — começa a se transformar em pesadelo. Seu velho camarada, John Lennon, não só está afastado dele, como se transformou em seu antagonista: com Yoko Ono a seu lado sempre, em todo lugar, John parece acordar de seu desbunde e se tornar feroz e sarcástico quanto ao estado de coisas no império Beatle. Quando Paul convidava John para uma conversa sobre música, como nos velhos tempos, ele ou vinha com Yoko ou falava a noite toda sobre seu amor por ela. "Paul ficava fora de si", diz Francie. "Chamava Yoko de japonesa imunda, e uma vez chegou a mandar uma carta anônima xingando os dois".

As gravações tornavam-se exercícios penosos de sado masoquismo. O ambiente no estúdio, desde o "Álbum Branco",

continua na página 15

Bill Haley

Simplificando, o historiador ("Rock from the begining") Nik Cohn achava que o rock era um casamento do ritmo da música negra, com o sentimentalismo da balada dos brancos. Outro analista do mesmo naipe, Charlie Gillett ("The Sound of the City") viu entre as grandes modificações do rock, a de trazer para os palcos e levar para os toca discos, a estridência repetitiva dos ruídos da vida urbana. O brasileiro Roberto Muggiati, no único livro nacional que estuda o fenômeno ("Rock, o Grito e o Mito", Editora Vozes), destaca a atividade de etnólogos e pesquisadores que chegaram a traçar gráficos detalhados das ondas sonoras dos gritos da música negra, que pontilham o rock. Submetido a processo fonofotográfico, o grito do africano, transplantado para a América, não encontrava paralelo na curva sonora da música ocidental. "Foi do casamento do grito escravo com a harmonia européia que nasceu o blues" afirma Muggiati. Definida como "blue note", esta célula básica (onde blue poderia ser traduzida por triste, melancólica) marca a resistência cultura, a inadequação do negro à tonalidade (leia-se imposição cultural) do colonizador europeu.

Mas, a libertação deste grito, o sêlo deste casamento, a propagação desta estridência urbana, começou de forma que poderia ser chamada de adequada. Já não era possível conter a expansão do mercado paralelo de rhythm & blues em gravações de cantores negros. E, enfim, como todo mercado baseia-se em números, o crescimento dessas tiragens se não preocupou – pelo menos, friamente, – interessou os donos do comércio. De um lado surgiram as "covers", gravações em que cantores brancos superpunham suas vozes menos ásperas aos principais êxitos do hit-parede semi-clandestino do rhythm & blues.

De outro lado, a palavra "rock" começava a aparecer, ainda no fim da década de 40, em várias canções sugerindo tanto ritmo de dança, quanto relação sexual. "Good Rockin' Tonight" (gravada por Roy Brown) e "Rock All Night Long" (pelo conjunto The Ravens) surgiam em 1948. Em 51, Gunter Lee Carr, gravou uma faixa dançante "We're Gonna Rock", com implicações sexuais subentendidas. Em 52, o nome definitivo ficaria marcado pelo esperto disc-jockey Alan Freed, que inaugurava um programa no rádio com o nome de "Moondog's Rock and Rool Party" "Moondog" (focalizado no filme "American Graffiti", traduzido, na versão brasileira para "Lobisomem") era uma espécie de personagem, encarnado pelo próprio Freed, turbulento o suficiente para justificar o repertório incendiário do programa. Antes, Freed era disc jockey de um programa noturno de música clássica numa rádio de Cleveland, Ohio. Convidado pelo dono de uma loja de discos da cidade, foi assistir ao frenesi que provocava entre os jovens a chegada de gravações novas de rhythm & blues.

Ouvindo o sax de Red Prysock e Big Al Sears e o interesse da garotada pelo cantor e pianista Ivory Joe Hunter, Freed pediu permissão ao manager da emissora para continuar o programa de música clássica com um baile de rock'n roll. ele estava certo. Quando resolveu testar ao vivo a popularidade de seu programa – e a precisão de seu estalo comercial – Freed montou um "Moondog's Rock and Roll Party" na Cleveland Arena, em março de 53. Cabiam dez mil pessoas no estádio, mas somada à multidão em torno, o espetáculo (somente com cantores negros mais populares da época) teria atraído cerca de trinta mil espectadores. Dois terços da platéia, estimam as estatísticas do próprio disc-jockey, era de brancos. Meses depois, outro show, este com Joe Turner, Buddy Johnson Orchestra, Fats Domino, the Moonglowa, The Herptones, the Drifters e Dakota Staton. Estabelecia-se uma platéia fixa para o nascente rock and roll, na verdade (nos shows do Moondog) ainda o rhythm & blues, quase inalterado. O disc-

continua na página 14

jockey apenas provocava o encontro de produtor e consumidor: enquanto quase todos os seus colegas preferiam as covers, Alan Freed tocava as gravações originais dos negros, exatamente o que o público queria. Outra prova de seu êxito: de Ohio para Nova York, convidado pela rádio WINS, usando o mesmo tipo de programação, Freed conseguiu de novo.

Em 53, no entanto, o auge da música jovem propagada "coast-to coast" ainda era de Johnnie Ray a Franke Laine, Sinatra e Perry Como. Como gênero musical, o rock and roll só se tornaria conhecido a partir de "Crazy, Man, Crazy", a primeira gravação que realmente acumulava traços de rhythm & blues e coutry & Western. Seu intérprete Bill Haley, secundado pelo conjunto "Comets", ou, por extenso, "Bill Halley and his Comets" vinha tentando há muito tempo.

William John Clifton Haley, nascido em março de 1927, começou a tocar guitarra à um dólar por noite, aos treze anos. Fundou uma banda de country e western em 42, passando a viajar pelo centro oeste dos EUA. Trabalhou ainda, seis anos numa rádio, como músico fixo, antes de abandonar o gênero country. Como Freed, Bill Haley, como se diz, farejou o sucesso. Debruçou-se sobre o hit parede de rhythm & blues da época, Louis Jordan, Wynonie Harris e, simplesmente copiou a batida. Depois, abrandou as letras de apelo sexual, para torná-las mais aceitáveis à platéia branca e usou a palavra Comets ("da idéia de coisa selvagem, louca") no conjunto. Criou alguma movimentação no palco e, já em 51, alcançava algum sucesso, usando a palavra rock em "Rock the Joint". "Crazy, Man crazy" seria o primeiro sucesso nacional, em 53, mas o ano seguinte seria sua consagração completa. Nos primeiros meses do ano, cobrindo

"Shake, Rattle and Roll", do original de Ivory Joe Hunter, Haley voava de novo. E, com "Rock Around The Clock" (um dos discos que mais venderam em todos os tempos), no final de 54, ele se tornava estrela definitiva; com seu pega rapaz em forma de S, seu conjunto uniformizado de gravata e paletós brilhantes e uma coreografia automatizada que consistia em ondular o corpo, ou, o saxofonista do grupo, durante o solo, inclinar-se até o chão.

Com toda a precariedade de seu som e a sarcástica dose de sorte que lhe atribuem os historiadores mais rigorosos, a verdade é que Haley foi o criador do rock and roll como música. Foi êle o guitarrista de country que ligou essa espécie de harmonização à batida do rhythm & blues, ele quem aproveitou algo que restava do swing para a nova dança, apesar de Nik Cohn insistir na semelhança de seu grupo com o de "Western swing" Bob Wills and His Texas Playboys.

Mas, voltemos ao ambiente. A juventude americana assistira a "O Selvagem" (The Wild One"), com Marlon Brando em 51 (ver, na seção "O Rock e Eu", depoimento de Erasmo Carlos). Em 55, também nas telas, o retrato falado da época: Rebeldes Sem Causa (Rebel Without e Cause), com James Dean, no papel de mito e personagem. E, no mesmo ano "Ao Balanço das Horas" (Blackboard Jungle), um filme sobre deliqüência adolescente, com Glenn Ford e Vic Morrow nos principais papéis, trazendo desde a abertura o "one, two, three o'clock, four o'clocl rock" de Bill Haley, que ainda estaria de volta em **"Don't Knock the rock"**. Este último filme, parecia feito para a explosão definitiva do gordo rock'n'roller do pega rapaz, mas quem roubou o espetáculo foi Little Richard, um original. Afinal, ao lado de Bill havia outra enorme história, de ídolos negros que construiram os sólidos alicerces do rock. (Tárik de Souza)

continua no proximo número

ROCK, A GLÓRIA

continuação

Paul solo: tour e gravação na África

continuação da página 10

(único Lp duplo dos Beatles, lançado em 68) era pura tensão e agressividade: dos três contra Yoko; de Paul contra os três. "Paul tomava bebedeiras incríveis cada vez que tinha de gravar uma música de John ou George", recorda Francie. "Humilhava Ringo a tal ponto, que um dia, ainda em 68, ele ameaçou sair".

O conflito entre John e Paul tornava-se irrecuperável. Paul agora aspirava definitivamente a segurança da alta sociedade, andando com a mais sofisticada e bem nascida das groupies de Nova Iorque: Linda Eastman, divorciada, uma filha, descendente de uma das famílias judaicas mais ricas e conceituadas do leste americano. Por estranha coincidência, o pai e o irmão de Linda eram advogados: "Acho que Paul ficou muito impressionado com os Picassos e os tapetes felpudos que eles tinham lá no escritório chique deles. Paul sempre quis ser da alta" – diz John que também conhecia, por coincidência, um advogado amigo de Yoko e tão disposto quanto os Eastmans a pôr ordem nos negócios da Apple: Allen Klein. Klein é um porco, um cafajeste, diz Paul. O conflito era inevitável.

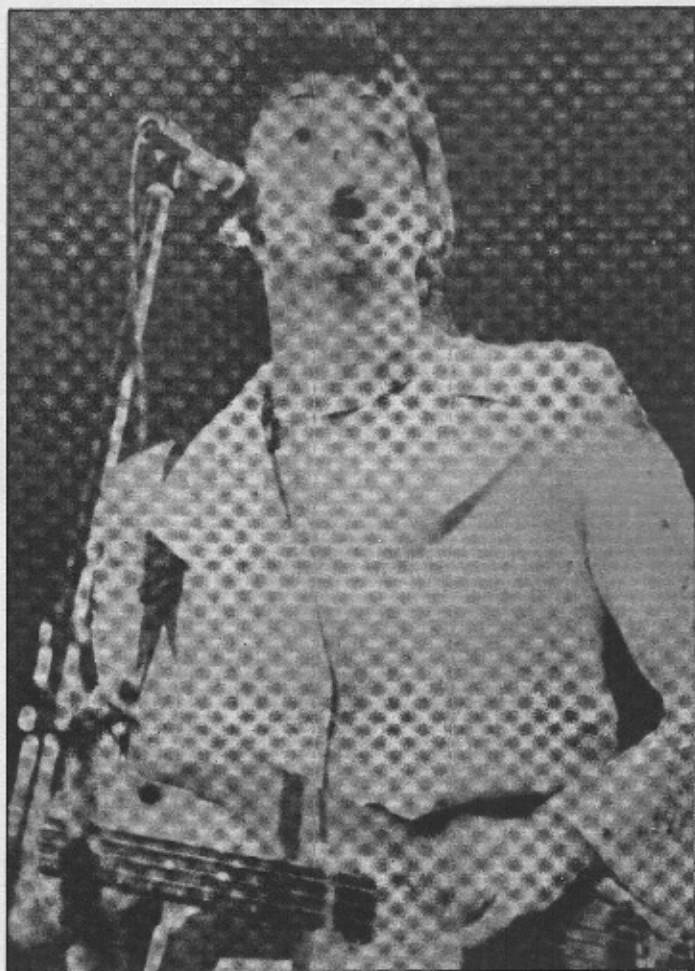
Em segurança: com Linda & família

Klein toma a direção da Apple, apesar dos protetos veementes de Paul. Despede quantidades enormes de gente, e propõe negócios mirabolantes. Paul se recusa assinar os documentos: seus representantes são os Eastmans, agora seu sogro e cunhado. "Eu percebi que tudo estava se acabando", diz John, "quando Paul começou a dizer: Fale com meu advogado".

O fim dos Beatles, como quase todos sabem, é uma história suja de ambição e ruína. Durante alguns meses, após John ter-lhe anunciado que ia embora, Paul ainda acreditou em seu sonho – afinal os Beatles eram o único caminho que tinha para a segurança, o respeito e a honra. O filme **Let It Be** – que tanto enfureceu John por ser "sobre o Paul com Paul o tempo todo, bonitinho, na frente das câmeras" – é um documento desse último delírio: os Beatles, vistos por Paul McCartney.

E então, na primavera de 1970, um último conflito sela o fim de velha e gasta amizade: Paul quer que seu disco solo McCartney saia antes de Let It Be, a mal acabada coletânea de restos de estúdio e trilha sonora do filme. Klein se nega com veêmencia, alegando que isso iria prejudicar as vendas do LP dos Beatles. A 10 de abril, um Paul McCartney

"Tudo o que eu queria era pegar de novo o jeito de tocar em público. Morto de medo da platéia, da crítica, todos esperando o ex-Beatle conseguir de novo"

A nova velha imagem: compacto "junior's Farm"

insone, barba mal feita, anuncia a uma platéia cética de jornalistas, que não pretende mais trabalhar com os Beatles. E ainda mais: está entrando na justiça com um pedido de dissolução da firma Beatles & Co.

"Foi muito duro tomar essa decisão", diz Paul. "Na verdade eu queria mover uma ação contra Klein, que é um patife e estava tomando nosso dinheiro. Mas meus advogados me disseram que eu não podia acionar Klein sem acionar os outros três, por que eles são uma firma só. Isso eu não queria de jeito nenhum, não importa as diferenças que eu tinha com John; eu não queria processá-lo. Fui à casa dele, implorei que reconsiderasse, que dissolvesse espontâneamente a firma. Mas ele queria que eu assinasse um acordo com Klein? Vi que não havia outro jeito".

Não havia mesmo: o John que Paul viu nessa noite não era seu camarada de Liverpool, era um ser estranho feito de medo, rancor e embriaguez de sucesso. Um ser como ele. A incrível pressão de uma popularidade monstruosa, das cifras fantásticas que corriam por suas maos, e o hábil jogo de Klein, interessado nos lucros imediatos dos Beatles, mesmo sendo preciso dilacerá-los, tinham transformado os velhos camaradas John Lennon e Paul McCartney, John diria que o sonho acabou. Paul se recolheu à sua fazenda na Escócia, amargando os restos de seu pesadelo.

"Foi um período terrível", diz Linda. "Todo mundo culpava todo mundo. Havia sofrimento por todo o lado". Mesmo assim, Paul ainda tinha sua quota de segurança e estabilidade para mantê-lo são: uma família saudável, dinheiro. Mas, não podia esquecer o sucesso.

Então, em fevereiro de 72, Paul tomou uma decisão aparentemente incrível, mas muito coerente: voltou à estrada, que ele tinha abandonado desde o último concerto dos Beatles, em 66. Voltou sem nenhum alarde, com um grupo novo, o Wings, formado por ele próprio, Linda e três músicos razoáveis: Denny Laine, ex-Moody Blues, na guitarra, Denny Seiwell na bateria e Henry McCullough, ex-Grease Band, na guitarra solo. Aparelhados com um furgão e amplificação de média potência, eles excursionam pelo interior da Inglaterra, apresentando-se, sempre de maneira inesperada, em universidades. "Tudo o que eu queria, era pegar de novo o jeito de tocar em público. Eu estava morrendo de medo da platéia, da crítica, todos ali sentadinhos esperando para ver se o grande ex-Beatle vai conseguir de novo". O sucesso leva o novo grupo a uma excursão pela Europa, onde, como qualquer banda na estrada, os Wings estão sujeitos a flagrantes por porte de droga.

Mas a receptividade do público supera qualquer expectativa, mesmo de Paul. Ao contrário do que pensava, suas platéias não são compostas de velhos fãs dos Beatles, nostálgicos e pessimistas; são garotos que às vezes não têm mais de 14 anos, para quem Paul representa apenas um artista pop, ainda revestido de brilho e habilidade em compor canções agradáveis, felizes, bonitas. Ao contrário de seus companheiros, que partiram para um trabalho solo calcado em experiências passadas, Paul sabiamente ocultou seu nome atrás de seu grupo, e dirigiu seu trabalho para o futuro. Um trabalho sem a profundidade, o pulso e a consistência de suas composições com os Beatles, é claro: agora Paul estava sozinho, sem Lennon, Harrison e o arranjador George Martin para discutir suas idéias. "Agora eu tinha que opinar sozinho, o que aliás eu ando conseguindo fazer", diz Paul. "O que será isso? Maturidade? Às vezes tem amigos no estúdio, e eu pergunto sobre isso ou aquilo. Mas na maior parte das vezes eles ficam só rindo".

Independente da flacidez da maior parte de seu trabalho recente, Paul não perdeu, com o Wings, nem o carisma

nem a habilidade para fazer canções de apelo direto ao grande público: "Eu canto coisas sobre a paz, a família, o amor". Sempre ao lado de Linda – "estou tentando ensinar música a ela; até que ela aprende bem rápido" –, fotografado em companhia das filhas (uma do primeiro casamento de Linda, duas suas), sorridente, corado, Paul sobrevive com vigor ao dilúvio dos Beatles e à revolução do rock. Vende sua jamais perdida capacidade de compositor a quem lhe interessa: à BBC, para suas séries **Zoo Gang** e **McMouse Show**; ao mito James Bond, fazendo a trilha de **Live And Let Die**. As críticas violentas que caem sobre ele não parecem afetá-lo: "Eu realmente não ligo para críticas. Elas só servem para me deprimir. Ligo é para os números de venda: se um disco vende bem, eu sei que milhares de pessoas gostaram de minhas canções".

Só um ataque chega a ferí-lo profundamente: o de John, que em sua longa entrevista ao jornal americano Rolling Stone, acusa-o de megalomania, mediocridade e prepotência. "Na hora fiquei arrasado. Pensei: ele está certo, eu sou assim mesmo. Depois vi que ele estava ferido, magoado. Todos nós estávamos. Conheço bem John: sei que ele não queria dizer exatamente isso".

Suas excursões são modestas, em comparação com as dos superstars do rock contemporâneo: dois micro ônibus, pequena aparelhagem. Mas as platéias são cada vez maiores, e elas vêm ver Paul & Wings, e não Paul, o ex-Beatle. Sua imagem mudou, suas canções mudaram: às vezes, como um hábito que não consegue perder, ele faz uma melodia magnífica, intensa como nos tempos de **Eleanor Rigby**. Não é comum, mas acontece. Paul encarnou, e encarnará sempre, a quintessência da canção **pop**.

Mas as diferenças não são só essas: agora, quando Paul discute e tenta impor sua vontade aos demais músicos, eles simplesmente abandonam o conjunto, se não estão satisfeitos. Foi o que aconteceu com McCullough, e Seiwell, e mais tarde com Denny Laine, por ocasião da viagem à Nigéria, onde o Wings deveria gravar o álbum **Band on The Run**. Antes era um jogo a quatro. Agora é só show business. **Ana Maria Bahiana**

(1) Paul nasceu a 18 de junho de 1942 numa enfermaria do Walton Hospital de Liverpool, onde sua mãe tinha sido enfermeira chefe.

(2) **Carole King & Jerry Goffin**; *dupla de compositores que se tornou célebre entre 58 e 62 como autores de alguns clássicos do pop: Locomotion, Upon the roof, Don bring me down, Chains, Oh no not my baby – Sempre interpretados por grupos famosos na época. Carole King faz hoje uma carreira solo.*

(3) A Cellarful Of Noise, *Souvenir Press, Londres, 1967*

OPINIÃO

"Cubista, melodioso, sonífero, gostoso, menor, cristalino, muzak, machucando os corações"

"Deve ser um homem que dorme muito bem"

● "Enquanto Lennon faz o que pode para se tornar o porta-voz da vanguarda, para se perpetuar como ponta-de-lança de qualquer revolução que esteja no ar, Paul, calmamente, continua a se desmistificar, aparecendo para receber prêmios e mostrando que não se considera absolutamente "acima destas coisas". E, o mais importante, fazendo música simples e modesta sobre tema menos místico possível: felicidade doméstica. Ele não tem nenhuma obsessão de provar que o rock tem uma missão revolucionária ou religiosa, mas faz sua musiquinha tranqüila, para distrair os ouvintes. Deve ser um homem que dorme muito bem". (John Mendhelson: *Wild Life* – Jornal Rolling Stone Nacional, 15/2/72).

● "Paul fez um álbum descontraído e melodioso, um trabalho decididamente "menor", mas ainda assim bem gostoso, que faz lembrar muito mais o Dylan de *Nashiville Skyline*, do que os Beatles". (Michael Ross comentando *McCartney* no livro "Rock Beyond Woodstock" – Petersen Publishing Company, 1970).

● "Whatever Gets You Thru the Night", com John Lennon, já está em segundo lugar no *hit parade* americano essa semana, e o novo *single* de Paul McCartney, intitulado "Junior's Farm, não faz por menos – dois dias após seu lançamento, já está em 66º no *hit*, demonstrando que, mesmo separadamente os Beatles continuam a machucar os corações em todo o mundo". (Big Boy, "O Globo", 9/11/74).

● "Paul – realmente o caso mais difícil dos Beatles (because os milhões da Kodak em jogo). Mas não tão grave que não leve o rapaz a lançar um "Give Ireland Back to the Irish", de que se salva, pelo menos, a intenção". Milton Carrilho Lopes – Rolling Stone Nacional, 22/8/72).

● "Entre o objetivo principal de seu criador (um LP que seria o reflexo de sua felicidade ao lado da esposa Linda e do filho) e o resultado final, certamente deve haver um espaço imaginário preenchido pelo som das gargalhadas de John, George e Ringo, diante da frustração do antigo companheiro. A "felicidade" de Paul deu origem a um álbum simples, descontraído, sem muita criatividade e que acaba tendo o efeito de sonífero para o ouvinte. (...) De positivo apenas uma faixa: "I'm Amazed", cantada agressivamente com muita garra". (Ezequiel Neves: *McCartney*, Jornal da Tarde, 29/5/70).

● "E quando todo mundo pensava que Paul era um caso totalmente perdido, ele surge com *Band On the Run* para nos desmentir. O LP é um dos melhores discos de rock surgidos esse ano. Uma obra confessional valorizada por versos excelentes e emoldurada por melodias como não ouvíamos há muito tempo. "Jet", por exemplo, é uma obra prima maravilhosa". (Tom Newman, "New Musical Express, 4/11/73).

● "Por ocasião da tournê de Paul McCartney e Wings pela Europa, ficou bem patente – pelo menos aos olhos dos críticos – que, se Paul ainda tem a mesma alegria em tocar sua música, está bem longe de mostrar um trabalho da qualidade que os Beatles apresentavam. Pondo de parte as brigas, cismas e paixões, um julgamento consciente nos faz ver que: 1) Musicalmente Paul sozinho, ou com seu novo grupo, não está à altura de Paul com John, George e Ringo; 2) Por outro lado, se esquecemos a personalidade em jogo, podemos admitir que o Wings é um honesto grupo de rock, que tem boa presença em palco e algumas canções bem razoáveis". (Chris Welch – Melody Maker, 1972).

● "Por enquanto, Paul ainda não mostrou nem a metade do seu talento. Seus três álbuns gravados sem os Beatles, são mesmo o que existe de pior em matéria de "muzak". Mas isso não quer dizer que tudo está perdido, muito pelo contrário. Continuo achando que Paul é o mais talentoso compositor do quarteto, suas melodias sempre foram a causa do sucesso instantâneo dos lançamentos dos Beatles. Temos é de lhe dar um crédito de confiança maior – o que não quer dizer que sejamos obrigados a ouvir coisas como *Red Rose Speedway*". (Rob Randall, "Melody Maker", 7/8/73).

● "O lançamento de *Red Rose Speedway* com Paul McCartney e o grupo Wings, poderá mudar completamente a imagem de Paul perante o público. Sem a menor dúvida, é o seu melhor disco até hoje, mostrando que sua mente, sempre tão fértil, continua trabalhando a todo vapor em todas as direções, desde o rock até o "country". Tudo, porém, dentro de sua marca pessoal e mostrando também que McCartney não tem medo de se mostrar romântico ou sentimental. Ou melhor ainda: ele não tem medo de melodias puras e cristalinas". (Ian Dove, "The New York Times", 2/5/73).

● "Picasso Last Words" redime McCartney de antigos atentados sonoros. Sua homenagem a Picasso obedece uma construção musical totalmente "cubista", uma colagem que resume todas as melodias presentes nesse ótimo *Band On The Run*. A faixa faz lembrar *Revolution Number 9*, mas penso que Paul atinge resultados muito mais comunicativos e eficazes. O abstracionismo foi substituído por um fio melódico que vai ligando as várias partes da composição, acabando por (literalmente) costurar nossos ouvidos às imagens que ele usa com um talento fora do comum". (John Landau, "Rolling Stone" fevereiro de 74).

● "Se você é desses que gostam de surpresas, aconselhamos a audição de *Band On The Run*. Esqueça que McCartney é o "Rei do Muzak" e prepare-se para uma experiência sonora de grande categoria". (Ed Naha, revista "Circus", dezembro de 73).

● "Me relaciono muito bem com John Lennon, desde que ele está nos EUA. Conversamos muito por telefone. Paul eu reencontrei recentemente, de maneira bastante cordial, o que não significa que os Beatles vão se reunir novamente. Com todo o respeito devido a Paul, durante os Beatles eu fiquei encerrado numa caixa, levei anos para poder tocar com outros músicos". Para ser sincero, eu estaria numa banda ao lado de Lennon, mas não formaria um conjunto com McCartney, um baixista que vem diminuindo sua potência musical nos últimos tempos. Nada pessoal, apenas um ponto de vista musical. Depois que toquei com outros músicos, cheguei a conclusão que os Beatles não eram assim tão bons quanto eu pensava". (George Harrison, "Melody Maker", 2/11/74).

ROCK EM LETRAS

Band on the run

Stuck inside these four walls
sent inside for ever
never seeing no one, nice again

like you mama. . . you. . .

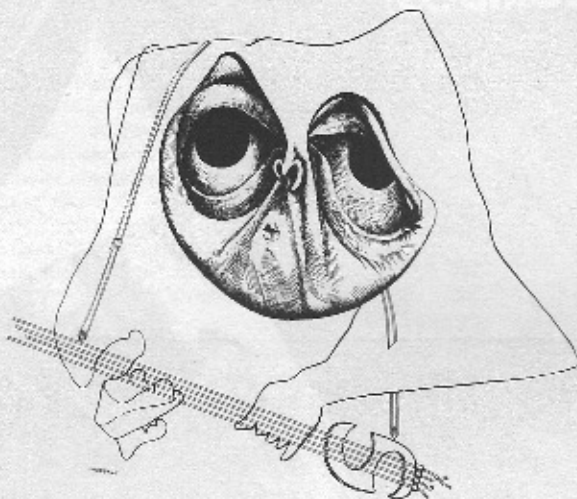
if I ever get out of here
thought of giving it all away
to a registered charity
all I need is a pint a day
if I ever get out of here
(If we ever get out of here)
Link
Well the rain exploded with a mighty crash
as we fell into the sun
and the first one said to the second one there
I hope You're having fun
Band on the run, band on the run
and the jailer man, and the sailor Sam,
were searching everyone
for the band on the run

well, the undertaker drew a heavy sigh
seeing no one else had come
and a bell was ringing in the willage square
for the rabbits on the run
band on the run

well the night was falling
as the desert world began to settle down
in the town they're searching for us everywhere
but we never will be found

Band on the run, band on the run
and the county judge, who held a grudge
will search for ever more
for the band on the run

"A Banda em Fuga" *

("Imobilizado por estas quatro paredes
enjaulado para sempre
sem poder ver mais ninguém bacana
como você mama
você mama, você

se eu nunca sair daqui
penso em deixar tudo
a uma associação de caridade
preciso no máximo de uma pinta por dia
se eu conseguir cair fora
se nós conseguirmos sair daqui (escapada)
a chuva explodiu com um poderoso estrondo
quando sairmos ao sol
e o primeiro disse para o segundo
espero que você esteja se divertindo
banda em fuga, banda em fuga
e o carcereiro e o marinheiro Sam
caçavam todo mundo
porque a banda tinha escapado
Bem, o empresário puxou um pesado suspiro
quando viu que ninguém veio
e os sinos tocavam na praça da cidade
pelos coelhos que tinha escapulido
Bem, caia a noite e tudo começava a ficar deserto
na cidade, nos procuram por toda parte
mas nós nunca mais seremos encontrados
banda em fuga, banda em fuga,
e o juiz da cidade, cheio de rancor
vai continuar procurando
a banda em fuga").
**Tradução livre.*

My Love

And When I Go Away
I know my heart can stay with my love
it's understood
it's in the hands of my love
and my love does it good
my love does it good
and when the cupboard's bare
I'll still find something there with my love
it's understood
it's everywhere with my love
and my love does it good
my love does it good

I love oh wo. . . my love
only my love holds the other key for me
only my love does it good to me
my love does it good
don't ever ask me why
I never say goodbye to my love
it's understood
it's everyhere sith my love
and my love does it good

"Meu Amor" *

"E quando eu parto
sei que meu coração pode ficar com meu amor
isso é compreensível
êle está nas mãos dela
e meu amor sabe o que fazer com ele
meu amor sabe fazer isso muito bem
e quando o guarda louças fica vazio
eu ainda tenho o que encontrar por lá, com meu amor
isso é compreensível
por toda parte está com meu amor
e meu amor sabe o que faz
meu amor faz isso muito bem
eu amo. . oh wo. . meu amor
só meu amor traz a outra chave para mim
só meu amor sabe como fazê-lo bem para mim
meu amor sabe o que faz
nunca me pergunta porque
eu jamais me despeço de meu amor
é compreensível
por toda parte está meu amor
e meu amor sabe o que faz")

**Tradução livre*

Yesterday

Yesterday
All my trouble seemed so far away
now it loocks as though they're here to stay
Oh, I believe in yesterday
suddenly,
I'm not half the man I used to be
there's a shadow hanging over me
Oh, yesterday come sunddenly
Why she had to go, I don't know
she wouldn't say
I said something wrong
now I long for yesterday

Yesterday
love was such an easy game to play
now i need a place to hide away
oh, I believe in yesterday

"Ontem"*

("Ontem
todos os meus problemas pareciam tão distantes
agora parece que eles voltaram para ficar
e eu que acreditei no passado
de repente
eu não sou nem a metade do homem que fui
há uma sombra pairando sobre mim
o passado voltou tão depressa
porque ela teve que partir, não entendo
e ela não me diria
eu disse alguma coisa errada
agora eu tenho saudades de ontem
quando o amor era um jogo muito fácil
hoje preciso de um lugar para me esconder
porque acreditei no passado")

**Tradução livre*

Eleanor Rigby

Ah, look at all the lonely people
Eleanor Rigby picks up the rice in the church
where a wedding has been
lives in a dream
waits at the window, wearing the face
that she keeps in a jar by the door
who is it for?

All the lonely people, where do they all come from?
All the lonely people, where do they all belong?
Father Mc Kenzie
writing the words of a sermon
that no-one will hear
no-one comes near
Look at him working
darning his socks in the night
when there's nobody there,
wath does he care?
All the lonely people where do they all come from?

Ah look at all the lonely people
Eleanor Rigby
died in a church and was buried
along with her name
nobody came
Father McKenzie, wiping the dirt from his hands
as he walks from the grave
no-one was saved

"Eleanor Rigby" *

"Ah, olhem todas essas pessoas solitárias
Eleanor Rigby cata o arroz da igreja
onde acabou de acontecer um casamento
espera à janela, com o rosto que ela
guarda num jarro perto da porta
para que isso?
todas essas pessoas solitárias de onde elas vem?
essas pessoas sozinhas a quem pertencem?
Padre McKenzie
escreve palavras de um sermão
que ninguém vai ouvir
ninguém se aproxima
observem-no trabalhando
serzindo suas meias à noite
quando está sozinho
o que êle teme?
todas as pessoas solitárias, de onde elas vem?
ah, olhe essas pessoas solitárias
Eleanor Rigby
morreu numa igreja e foi enterrada
junto com seu nome
ninguém veio vê-la
padre McKenzie limpou o pó das mãos
quando voltou do túmulo
ninguém se salva").

**Tradução livre*

O ROCK E EU

Vice-rei da Jovem Guarda, Erasmo conta como foi tomado pelo rock & roll e nocauteado pela tropicalia

A música brasileira me fazia sonhar, mas nunca tinha levado um toque musical

Hoje, Erasmo Carlos, 33 anos, mora num 11º andar da Avenida Atlântica, no Leme. Na sala, envidraçada, há uma mesa de snooker, outra de botão. De short e camiseta em seu pequeno escritório de ouvir música e compor, ele está atento a uma velha gravação de Fats Domino. Numa mesinha, em frente à vitrola, estão sempre prontos, um violão e um caderno de capa amarela, seus instrumentos de trabalho. Erasmo fala sobre o rock e ele, ontem e hoje:

"Parece que foi ontem. Eu era adolescente legal, normal. Nunca passei fome, e sempre tive um teto. Minha mãe cuidava de uma casa na Tijuca. Em troca, nós tínhamos um quarto. Ouvia muito, num rádio antigo, os programas de Cesar de Alencar, Manoel Barcellos. A briga de Marlene e Emilinha estava no auge. Eu fazia álbum de Cauby Peixoto, de Ângela Maria, enquanto escutava Jackson do Pandeiro e Luis Vieira: a música brasileira me fazia sonhar. Mas, nunca tinha levado um toque musical.

Num sábado, era uma dessas festinhas que sempre ia com a minha turma (quando não tinha festa, o programa era ficar andando pela praça Afonso Pena, na Tijuca, perto do campo do América) e estava tocando uma música a todo volume: "Rock Around The Clock", com o Bill Haley. Aquela música me arrepiou inteiro, mexeu com todos os meus órgãos. Fiquei maluco. Soube que no filme "Sementes de Violência" tocava aquela música. Descobri um programa semanal, "Hora da Broadway", com o hit-parade americano: Chuck Berry, Fats Domino, Little Richard. Mas, não encontrava aqueles discos para comprar. Comecei a recortar tudo que achava sobre Elvis Presley, economizava no lanche para comprar revistas americanas e imitar meu ídolo. Nessa época também apareceu o filme "O Selvagem", com Marlon Brando. Foi definitivo: então, existia homem assim!? Vi que poderia ser igual a ele, se quizesse. Eu já usava calça Far West e Roebuck (da Sears). As roupas de Elvis eram para o palco, as de Marlon Brando viraram uniforme: blusão de couro, boné enterrado na cabeça, blue jeans. James Dean também a gente curtia muito.

O GLOBO

Na nossa turma havia muita influência americana, e todos tinham que provar que eram machões. Canivete, corrente em volta da mão, sempre aparecia alguma arma, e a gente chegava a praticar pequenos furtos. Éramos "a turma da Rua do Matoso", mas tinha nego do Rio Comprido e de Nova Iguaçu, que entrava na brincadeira. Uma vez, bolamos um assaltoa a um colégio chique de lá. Aos domingos apareciam velhas ricas para visitar os filhos, e nós combinamos assaltar uma delas para ficar com as jóias. Divididas as funções, quem iria segurar a velha, quem ia amordaçá-la, acertamos os relógios, usando luvas e disfarces. Na hora combinada, todos suavam, esperando. A velhinha chegou, passou e ninguém tinha coragem de fazer a sua função.

Quebrou a maior briga entre nós, cada um culpando o outro por não ter tomado a iniciativa, e o assalto pifou.

Eu tinha quatorze anos, quando começou minha vida de rock-maníaco. Para mim, o rock foi a coisa mais importante do século. Acho que a juventude começou a se libertar por causa dele, a sentir que mandava no mundo. Quando ouvia rock and roll me dava uma vontade danada de ficar nu e sair pulando. Depois, soube que isso acontecia a milhares de outros jovens. Até parece que o rock foi um negócio astral que aconteceu para mostrar um caminho e mudar tudo.

Minha paixão pelo rock, me levou a freqüentar o programa do Carlos Imperial, onde conheci o Roberto Carlos e o do Jair de Taumaturgo, onde o Toni Tornado era o ás da mímica, dançando e fazendo gestos, em cima dos sucessos estrangeiros. Nessa época eu já trabalhava (fui recepcionista, boy, vendedor de artigos de senhoras), e fiquei secretariando o Imperial: comprava sanduiches e coca cola para ele. Acabei convidado para fazer vocal no conjunto Snakes, acompanhante do Roberto Carlos, que o Imperial apresentava como o "Elvis Presley brasileiro". O Snakes era composto pelo China, Arlenio, Edson Trindade (autor do "Gostava Tanto de Você") e eu. Nós quatro usávamos roupa comum, porque os clubes não aceitavam o jeans. Além disso ficávamos lá atrás, não podíamos aparecer, porque ninguém sabia instrumento algum. Tim Maia, meu colega na Turma do Matoso, me ensinou lá maior, ré maior e mi menor no violão. Com essas três posições, cantava uns dez rocks, usando violão comum mesmo. Nossos sucessos eram "Little Darling", "Diana" e principalmente "At The Hop". E o Snakes tentou ficar independente de Roberto.

Tony e Cely Campelo estouravam, as fábricas gravavam Jet Blacks e os Clevers, mas o Snakes não conseguia ir para a frente. Carlos Imperial dizia que o conjunto era fraco demais, mas ainda assim, gravamos um compacto duplo ("Calipso Rock") e um sucesso da época, "Mustafá", que não tinha nada a ver. Saía tudo sem molho, os músicos não sabiam fazer aquele ritmo. Na CBS, o Snakes fez coro para "Malena", compacto simples do Roberto, e depois colocou voz em quatro faixas do Lp "Só Twist", com o trombonista Astor e sua orquestra. Não aconteceu nada: o maestro não sentia a barra do negócio. Minha família começou a apertar, o Trindade ficou noivo e eu achei que tinha mais possibilidades que os outros: o Snakes acabou.

Comecei a compor (minha primeira música foi de carnaval, "O Papagaio da Vizinha") passei a secretário oficial do Imperial, enquanto era crooner do Renato e seus Blues Caps. Cantávamos nos bailes de subúrbio e o Imperial gostava de mim, porque eu "tinha aparência e era honesto". Ele queria que eu me tornasse produtor e fosse seu herdeiro, "o homem do rock no Brasil". Eu escrevia as colunas que o Imperial assinava na Revista do Rádio, e falava de mim mesmo, me promo-

vendo. Fiz minha primeira versão. "Splish Splash", sem nada a ver com o original, não sei inglês, mas escrevi o que a música me falava.

Depois de compor o "parei na Contramão" com o Roberto, Benil Santos e Raul Sampaio me chamaram para gravar, cantando, na RGE. Foi uma luta colocar o baixo elétrico: levamos para o estúdio um disco americano pro pessoal ouvir, mas os caras achavam que seriam despedidos se tirassem um som como aquele. Gravei então "Terror dos Namorados" e "Jacaré", uma versão brasileira para o surf, mas saiu ridícula a tentativa de por na capa uma foto de um cara pegando uma onda na praia. A prancha de surf ainda não havia chegado aqui.

Só dois compactos depois, com "Festa de Arromba" aconteceu o estouro. Começou o programa "Jovem Guarda" (que ia se chamar Festa de Arromba), para nós uma brincadeira, uma coisa maluca. Não estavamos preparados culturalmente para aquilo. Ainda mais quando começaram a industrializar a Jovem Guarda toda. Eu com 23 anos, ganhando mil cruzeiros por mês. Meu primeiro Volks foi à vista, Cr$ 3.500,00, que eu não confiava em banco. Guardava meu dinheiro no armário do hotel. Tudo que não tive, quiz compensar de repente. 30 secretários, uma roupa caríssima para cada programa, mulheres e carros. Não me arrependo de nada. Curei meus traumas e recalques com extravagâncias. Via que as mães, no auditório, não iam só levar os filhinhos para nos ver. Elas tinham interesse sexual pela gente: o Roberto Carlos para filho, eu para amante. É meio ridículo dizer, mas bastava estalar os dedos e caíam mulheres.

Saíamos pelos fundos, e mesmo assim, elas nos perseguiam de carro, Mustangs, o diabo. Psicólogos começaram nos entrevistar, mas minha cultura não chegava para isso: só tinha o ginásio. Então, avacalhamos: se perguntavam sobre Sartre, a gente respondia que devia ser um jogador de futebol. Sobre o Vietnã, a gente perguntava de volta: "Ué, mas tem guerra lá?"

Convidavam a turma para festas da alta sociedade, mas na hora do interesse pelas filhas dos donos da casa, eles alegavam que não tinhamos sobrenome (Por causa disso fiz "Meu Nome É Gal" – "e não faz mal / que ele tenha cultura / eu amo igual"). Começaram a surgir as falsificações, e perdemos muito dinheiro com as imitações de produtos Calhambeque, Ternurinha e Tremendão da Jovem Guarda. Nossa Apple, a Magaldi, Maia & Prosperi acabou desistindo do negócio. Em compensação, em qualquer lugar que fazíamos compras vinha tudo de graça. Ninguém deixava a gente pagar.

Ficamos sem tempo de curtir som. Surgiu o tropicalismo, a Jovem Guarda com consciência das coisas, e eu caí num branco total. Não entendia a agressão e violência que estavam aparecendo nos palcos. Hoje me considero um homem culto pela vida. Tive ídolos, mas hoje gosto mais de músicas que ídolos. Tive minha fase de rock bravo, Rolling Stones, de rock doce, James Taylor. Gosto de Eric Clapton, Leon Russell, Elton John, John Lennon e do Creedence Clearwater Revival. Estou praticamente, há quatro anos parado com esse negócio de show business. Amadureci, não faço mais música de broto, porque não é mais minha realidade. O que passa hoje pela minha cabeça são as coisas lá de cima. A imaginação, o sonho, o que eu tenho de mais livre. Sou um homem de rock, porque foi a música que me arrepiou, mas hoje faço o que quizer."

AVISO AOS ANUNCIANTES

"O Brasil é a terra do samba, certo — mas há quem goste de rock. E até mesmo os que o preferem... uma "revista-fascículo-jornal", disposta a se ocupar do rock internacional, "sob um ponto de vista brasileiro"...

(Revista Veja, 6/11/74)

★

... "a história de Mick Jagger e do Rolling Stones, é contada pela nova revista quinzenal, "Rock, a História e a Glória".

(Seção Panorama, Jornal do Brasil, 9/11/74)

★

..."é a sensacional publicação que vai plantar nas bancas, escrita pelos melhores jornalistas especializados...

(Carlos Imperial, Última Hora, 5/11/74).

★

... Para todos que curtem o rock, aí vem a nova bíblia".

(Ed Sá, Manchete, novembro de 74)

★

..."Será provavelmente o primeiro fascículo revista quinzenal especializado em música rock, no Brasil".

(Revista Visão, 18 de novembro de 1974).

★

..."O lance é apresentado em fascículos acompanhados de um jornal encarte, que trata de assuntos musicais de maneira geral, não se atendendo apenas ao rock, já que este é o tema do fascículo propriamente dito. Para o primeiro número, os jovens e dinâmicos editores bolaram um lance todo dedicado aos Rolling Stones, com posters e fotos inéditas dos componentes do conjunto".

(Nelson Motta, O Globo, 28/10/74).

★

..."Rockmaníacos. Antirockmaníacos. Sambamaníacos. Contrasambamaníacos. Já nas bancas"...

(Glauco de Oliveira, O Pasquim, 5/11/74).

★

..."No primeiro número, por exemplo, encontra-se uma excelente reportagem com o compositor Cartola, além de um ensaio sobre o rock brasileiro e comentários sobre os novos discos"...

(A Gazeta, Vitória, E.S., 14/11/74).

..."a primeira revista brasileira a se dedicar ao assunto..."

(Jornal da Tarde, SP., 4/11/74).

★

... "Seus editores se propõem a contar a evolução do rock entre nós, como está no momento, e quais seus rumos futuros".

(Amiga, novembro de 74).

★

..."Encartado, um jornal de música, com as informações do momento sobre o assunto".

(Zózimo Barroso do Amaral, Jornal do Brasil, 26/10/74).

★

..."A revista Rock começou bem, com uma matéria interessante sobre os Rolling Stones, conjunto que mais dignamente representa o rock".

(Alvaro Carneiro Bastos, Tribuna da Imprensa, 25/11/74).

★

..."veio preencher um grande vazio, que existia no jornalismo brasileiro..."

(Carlos A. Gouveia, Folha de São Paulo, 10/11/74).

★

..."pelos melhores jornalistas especializados, explicando fenômenos do rock..."

(Adirson de Barros, Última Hora, 7/11/74).

★

..."com Ana Maria Bahiana, Ezequiel Neves e Tárik de Souza, na redação".

(Carlos Swann, O Globo, 4/11/74).

★

..."Continuem mandando brasa, Tárik, Ana Maria e Ezequiel, que um pouco de informação não faz mal a ninguém. Nem aos que gostam de curtir adoidada e alienadamente".

(Jussara Martins, Diário de Notícias, 12/11/74).

★

..."Fascículo, porque conta em capítulos, a história e a glória do rock. Revista, porque esta glória e história terão imediata relação com o que acontece com o rock no Brasil — aqui e agora. Os conjuntos que chegam, os discos decisivos que saem, as músicas que marcaram época. É o primeiro órgão brasileiro independente do setor"

(Jornal da Cidade, Recife, 10/11/74).

..."essa reflexão sobre as conseqüências sociais do rock e informar mais sistematicamente ao público brasileiro, o que foi e o que é o chamado mundo do rock".

(Opinião, 1/11/74).

★

..."ROCK tá com tudo o que a senhora (ou senhorita) pretenda saber a respeito desse movimento que pega desde Roberto Carlos até Marshal McLuhan".

(Antônio Bivar, Última Hora, SP., 9/11/74).

★

..."Existe o reino, mas em geral não se estuda esse fenômeno, nem se pergunta o quanto deveria porque. Uma publicação agora se dispõe a discutir o assunto..."

(Jornal GB, 17/11/74).

★

..."vai experimentar a paixão brasileira pela música popular... sua bíblia quinzenal"...

(Jornal de Brasília, 6/11/74).

★

..."que se destina a compreender as infiltrações do rock no Brasil; relatar a ascenção e queda dos principais personagens..."

(Roberto Moura, Diário de Notícias, 3/11/74).

★

..."Resta saber se a idéia editorial posta em prática pelo Jornal de Música e Som vai funcionar".

Suplemento do Livro, Jornal do Brasil, 16/11/74).

★

..."Ana Maria Bahiana, Tárik de Souza e Ezequiel Neves estão escrutinizando toda a vida de Paul Mc Cartney, já que ele é o personagem principal do próximo "Rock, a História e a Glória".

(Linhas Cruzadas, O Globo, 9/11/74).

★

..."Negócio muito sério, muito pesquisado, com gente muito boa escrevendo e dirigindo..."

(Cláudio Cavalcanti, Diário de Notícias, 9/11/74).

★

..."Um novo veículo será lançado esta semana..."

(Panorama Publicitário, Jomar Pereira da Silva, O Globo, 3/11/74).

O MELHOR VEICULO.JOVEM.INDEPENDENTE.LIGADO